
NYU IFA LIBRARY
3 1162 04538781 9

ÉMILE CHASSINAT

DIRECTEUR HONORAIRE DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
DU CAIRE

Fouquet, Daniel M[illegible]

Les Antiquités égyptiennes de la Collection Fouquet



PARIS

1922

LES

ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES

DE LA

COLLECTION FOUQUET

LA collection Fouquet est depuis longtemps, et à juste titre, célèbre. Formée par un amateur éclairé, de goût sûr et de vision large, auquel le sens de l'archéologie n'était pas étranger, elle réunit, dans un ensemble impressionnant par la beauté et le nombre, les spécimens les plus variés, — dont certains sont uniques, — des œuvres qu'artistes et artisans ont créées en Égypte, sous l'influence des civilisations qui se sont succédé dans ce merveilleux pays, depuis les temps lointains des Pharaons jusqu'à la conquête ottomane. Sans préférence marquée pour telle ou telle série plus ou moins appréciée, le Dr Fouquet guidait son choix suivant son propre jugement. Il estimait que nulle manifestation matérielle de l'activité humaine, même minime en apparence, ne mérite l'indifférence, pour peu qu'elle marque un effort véritable vers la réalisation d'un idéal supérieur ou qu'elle fixe pour nous un trait nouveau de la vie et des mœurs des anciens. Sa collection montre combien la méthode était bonne.

L'un des premiers, il comprit toutes les splendeurs de la céramique égyptienne de l'âge arabe. C'est en grande partie grâce à sa foi et à sa ténacité que l'attention s'est portée sur cet art magnifique, où l'ingéniosité de l'esprit oriental s'est montrée si féconde, unissant à une conception remarquable du décor la perfection de la technique.

Alors que l'on n'avait que du dédain pour les fragments de faïence et de terre vernissée extraits par les chercheurs de *sébakh* des énormes buttes de décombres situées au sud du Caire, sur l'emplacement de l'ancienne Fostât, et que les entrepreneurs de travaux publics faisaient broyer, faute d'un meilleur emploi, pour les convertir en mortier, il n'hésita pas à les recueillir. Il consacra plusieurs années à rassembler les échantillons les plus typiques de ces débris et en fit don aux musées de Sèvres (1888, 1894), de Rouen (1889), du Louvre (1891), du Caire (1892), de Lyon (1894).

Les quelque quinze cents pièces de céramique arabe, intactes ou fragmentaires, qui forment la collection qu'il s'était réservée, permettent d'écrire l'histoire de trois siècles d'une industrie locale dont la réputation s'étendit au loin en Orient. L'ouvrage qu'il a publié au Caire, en 1900 (*Contribution à l'étude de la Céramique orientale*, dans le tome I[er] des *Mémoires de l'Institut égyptien*), montre tout le parti qu'on peut tirer de cette mine de documents rares et précieux.

Remarquable par la quantité et la diversité de ses séries, la collection Fouquet est le fruit du plus gros effort qu'un particulier ait tenté en Égypte au cours des trente dernières années. Il est peu vraisemblable qu'elle soit jamais égalée. Certes, la richesse quasi fabuleuse du sol égyptien n'est point épuisée ni proche de l'être; mais les circonstances jadis si favorables aux collectionneurs se sont modifiées. Une réglementation plus sévère est intervenue, qui entrave les fouilles clandestines des paysans, pourvoyeurs ordinaires des antiquaires; la concurrence des musées et des amateurs étrangers s'est accrue; enfin, les exigences des marchands indigènes ont progressé en raison des difficultés de leur commerce et d'une demande plus large.

Savants et historiens de l'art ont souvent puisé dans cette collection abondante et si variée, libéralement ouverte à tous, les éléments utiles à leurs travaux. La mémoire du D[r] Fouquet a droit, à ce titre, à toute notre reconnaissance.

Quelques-unes des séries dont elle est composée ont été étudiées en détail ou partiellement : P. Casanova, *Catalogue des pièces de verre des époques byzantine et arabe de la collection Fouquet*, dans les *Mémoires de la Mission française du Caire*, t. VI; D. Fouquet, *Contribution à l'étude de la Céramique orientale,* dans les *Mémoires de l'Institut égyptien*, t. I[er]; H. Rivière, *La Céramique dans l'art musulman*; P. Perdrizet, *Les Bronzes grecs d'Egypte de la collection Fouquet*; *Les Terres cuites grecques d'Égypte de la collection Fouquet.* D'autres, qui comprennent les antiquités égyptiennes, les objets copto-byzantins, les tissus et les cuivres arabes, sont encore inédites. Je me propose de donner ici un aperçu de la première en décrivant les pièces les plus caractéristiques qu'elle renferme. Je classerai celles-ci par matière (pierre, plâtre, bois, bronze), réservant une place spéciale à l'importante trouvaille faite à Tell el-Moqdam en 1884.

I. — LA TROUVAILLE DE TELL EL-MOQDAM

Les objets qui composent cette trouvaille ont attiré, de longue date, l'attention des savants. La beauté artistique vraiment exceptionnelle de quelques-uns d'entre eux, — en particulier les deux balsamaires en serpentine, — l'intérêt archéologique spécial qui s'attache au culte qu'ils rappellent, ainsi qu'au lieu où ils ont été découverts, justifient grandement la réputation qui leur a été faite.

La plupart ont figuré à l'Exposition d'art égyptien antique organisée à Londres, en 1895, par le Burlington fine arts club (voir *Burlington fine arts club. The art of ancient Egypt,* pl. XVI).

Par une rencontre singulière et qui, nous le verrons, n'est pas imputable à un jeu du hasard, sur les vingt-neuf pièces de la trouvaille réunies par le Dr Fouquet, vingt-huit représentent des lions ou empruntent comme motif décoratif essentiel l'image de cet animal; une seule fait exception, un petit groupe en pierre d'Amon et Maout, représentant les dieux suprêmes de Thèbes assis côte à côte.

En voici la liste et la description sommaire :

1. — Balsamaire représentant un lion dressé sur ses pattes d'arrière et tenant un vase embrassé entre ses membres antérieurs. Serpentine; haut., 0,159 mill.

2. — Balsamaire représentant un lion reposant sur son arrière-train et dressé contre un vase qu'il tient entre ses deux pattes de devant. Serpentine; haut., 0,155 mill.

3. — Lion couché, à gauche, la patte gauche de devant croisée sur la droite. Bronze, fonte creuse; long., 0,32 cent.

4. — Lion couché, à gauche; type du précédent. Bronze, fonte creuse; long., 0,217 mill.

5. — Lion couché, à gauche; type du précédent. Bronze, fonte creuse; long., 0,17 cent.

6. — Petit lion marchant; socle antique. Bronze, fonte pleine. Pièce préparée pour la dorure. Long., 0,085 mill.

7. — Lion couché sur un socle rectangulaire; une sorte d'anse est fixée sur le dos. Bronze, fonte pleine; long., 0,114 mill.

8. — Enseigne sacrée figurant un lion couché sur un socle rectangulaire; une étoile à sept branches surmonte le dos de l'animal. Le tout repose sur une douille qui s'emmanchait à la hampe de bois servant de support à l'enseigne. Bronze, fonte pleine; haut., 0,19 cent.

9. — Objet d'usage indéterminé représentant un protomé de lion rugissant, les pattes allongées, muni d'un anneau à la partie postérieure; sur la face inférieure, vingt et un globules disposés symétriquement. Bronze, fonte pleine; long., 0,076 mill.

10. — Lion passant à droite, la tête de face; chacune des pattes est munie d'un tenon; pièce d'applique. Bronze; long., 0,21 cent.

11. — Pièce du même type. Bronze; long., 0,21 cent.

12. — Pièce du même type. Bronze; long., 0,165 mill.

13. — Pièce du même type. Bronze; long., 0,15 cent.

14. — Lion passant à gauche, la tête de face; pièce d'applique. Bronze; long., 0,185 mill.

15. — Lion passant à droite. Le corps de l'animal est percé de deux trous pour

introduire les clous qui servaient à le fixer ; pièce d'applique. Bronze; long., 0,125 mill.

16. — Autre pièce semblable. Long., 0,09 cent.

17. — Autre pièce du même type, le lion à gauche. Long., 0,095 mill.

18. — Autre pièce semblable. Long., 0,09 cent.

19. — Statuette représentant le dieu Mahouihési sous la forme d'un homme léontocéphale debout, dans l'attitude de la marche, le bras droit replié à la hauteur de la poitrine, le gauche abaissé le long du corps. Il est vêtu de la *shenti*. L'*atef* qui le coiffait a disparu. Bronze, fonte pleine; haut., 0,20 cent.

20-23. — Quatre objets d'usage incertain. Ils affectent la forme d'un cylindre perforé en sa partie centrale et orné de quatre protomés de lions debout, placés dos à dos. L'idée qu'ils évoquent est celle de gaines ayant servi à décorer le bas des pieds d'un meuble. La présence, dans la collection Fouquet, d'une pièce (provenant de Memphis) identique quant à la forme et à la décoration, mais sculptée dans le diorite, rend cette attribution problématique. Il se peut que ce soient les supports d'une table basse ou d'un bassin destinés au service du culte. Bronze, fonte pleine; haut., 0,115 mill.

24. — Petit bassin circulaire muni de deux anses et reposant sur six pieds en forme d'avant-trains de lions debout. Bronze ; diam., 0,163 mill., haut., 0,124 mill.

25. — Trône dont le siège est supporté par deux lions passant; le dossier est formé par un vautour éployé. Une inscription, gravée sur l'épaisseur du socle, porte le nom du donateur, Ounnofir. Elle nous apprend en même temps qu'une image du dieu Harpekhroud, Horus-l'enfant, reposait sur ce trône. Bronze; long., 0,235 mill., haut., 0,183 mill.

26. — Trône du même type que le précédent. L'inscription dédicatoire, au nom de Djahâpinamou, gravée sur le socle, indique qu'il servait de siège au dieu Khonsoupekhroud, Khonsou-l'enfant. Bronze; long., 0,115 mill., haut., 121 mill.

27. — Petite coupe ; deux lions en haut-relief sont couchés sur le rebord. Faïence ; diam., 125 mill.

28. — Petite coupe semblable à la précédente, mais montée sur un piédouche ; au fond, motif décoratif incisé formé de quatre fleurs de lotus épanouies réunies par le pédoncule. Faïence ; diam., 0,102 mill.

29. — Groupe d'Amon et Maout assis côte à côte. Serpentine grise ; haut., 0,17 cent.

Ces antiquités furent découvertes par des paysans, au mois de février 1884, dans l'immense champ de ruines qui porte le nom de Tell el-Moqdam. Cette désignation est probablement assez récente. Elle est empruntée, suivant la coutume, au bourg le plus voisin, Kafr el-Moqdam, placé lui-même, dit-on, sous le vocable d'un saint musulman dont le tombeau se voit encore à proximité du *tell*. Les gens du pays donnent parfois aussi à ce lieu le nom, plus expressif, de Tell es-Seba'a, la « colline des lions », cité

déjà par d'Anville (*Mémoires sur l'Égypte ancienne et moderne,* p. 106), d'après le P. Sicard. Il semble que ce fût le seul sous lequel on le connût au XVIII[e] siècle. L'allusion ici est claire. Elle tient évidemment à la prédominance de la figure du lion parmi les objets antiques recueillis en ce lieu. Il serait en effet peu raisonnable d'y chercher, bien que l'apparence y prête, le souvenir traditionnel du culte que l'on rendait jadis au lion dans cette localité, ou, comme le veut F. Champollion (*L'Égypte sous les Pharaons,* t. II, p. 111), « l'exacte traduction du nom égyptien primitif ».

Le D[r] Fouquet acquit ces pièces en 1894. Quelques autres de même nature, trouvées avec elles, lui échappèrent. Les unes, confisquées par les agents du Service des antiquités, allèrent au musée du Caire; les autres, très peu nombreuses (deux en tout, je crois), passèrent au musée de Berlin.

Le Tell el-Moqdam est situé à l'est du Delta, dans la province de Daqahliéh, à dix kilomètres environ au nord de Mit Ghamr, au centre d'une région magnifique, l'une des plus belles et des plus fertiles du Delta. Il couvrait encore, il y a vingt-cinq ou trente ans, une superficie considérable qu'on peut évaluer entre soixante et soixante-cinq hectares. Depuis, de même que cela s'est produit pour les principaux tells de l'Égypte septentrionale, Tell Basta (Bubastis), Kôm el-Atrîb (Athribis), Sâ el-Hagar (Saïs), Sakha (Xoïs) et tant d'autres, l'extraction intensive du *sébakh* a progressivement nivelé le terrain et favorisé son envahissement par les cultures, si bien qu'il n'en reste plus, à l'heure actuelle, qu'une très faible étendue en friche.

Mariette y a fouillé à plusieurs reprises, et après lui M. É. Naville. Malheureusement, l'exploration méthodique et complète n'en a jamais été tentée. Elle serait maintenant irréalisable, en raison des difficultés de toute nature auxquelles elle se heurterait, et l'on ne doit plus guère compter que sur des découvertes faites par accident, au cours des travaux agricoles. Le sol en est d'ailleurs si riche qu'il est rare qu'une année s'écoule sans qu'on en retire quelque monument. C'est ainsi qu'on a mis au jour, en 1915, à l'extrémité nord-ouest du tell, un tombeau composé de deux chambres, qui a fourni au musée du Caire plusieurs beaux bijoux de la XXII[e] dynastie (voir H. Gauthier, *Annales du Service des antiquités,* t. XXI, p. 21).

Pendant longtemps, et bien que certains documents trouvés sur place par Mariette eussent dû fixer ce point, on a hésité sur l'identité de la ville antique dont le Tell el-Moqdam occupe l'emplacement. Peu à peu, cependant, la lumière s'est faite, et l'on s'accorde généralement à y reconnaître la Léontopolis, la Ville des lions, de Strabon (XVII, 1, 40).

H. Brugsch avait d'abord eu l'idée qu'il s'agissait de l'ancienne Busiris (*Dict. géogr.*, p. 578), métropole du IX[e] nome. Le rapprochement est impossible, car Strabon (XVII, 1, 19) situe cette ville beaucoup plus au nord; son nom se retrouve en outre, à peine modifié, dans celui d'Aboû-Sir, *nahieh* importante de la province de Gharbieh, qui marque sa position exacte. Rectifiant cette identification hâtive et mal

fondée, le même auteur, peu de temps après, proposait de placer Léontopolis à Tell el-Moqdam (*Dict. géogr.*, p. 1021, 1027). C'est l'opinion que M. É. Naville (*Ahnas el-Medineh*, p. 28) et M. Daressy (*Rec. de trav.*, t. XXX, p. 205) ont successivement défendue. La plupart des savants l'ont admise aujourd'hui. M. Fl. Petrie, pourtant, pense que Léontopolis doit être plutôt cherchée à proximité de Tell el-Kadi, à Tell el-Hekleh (*Naucratis*, t. I[er], p. 93-94). Les monuments trouvés à Tell el-Moqdam infirment formellement cette conjecture. Sur deux au moins, à ma connaissance, figure, en langue grecque, la mention de la « ville des lions », πόλις τῶν λέοντων. Les lions de la collection Fouquet, le lion de calcaire du musée du Caire, les stèles portant la représentation d'un lion auquel on fait l'offrande et, parfois, d'un dieu léontocéphale du type d'un des bronzes de la même collection, diverses inscriptions hiéroglyphiques, enfin, accusent avec toute la netteté désirable que les habitants de la cité dont les restes subsistent à Tell el-Moqdam avaient une particulière dévotion pour le lion. Or nous savons par Strabon (XVII, 1, 40) que les Léontopolitains seuls adoraient cet animal. Diodore de Sicile (I, 83) parle également du lion nourri à Léontopolis.

Le nome Léontopolite est de création relativement récente. Alors qu'il ne figure pas dans la grande liste géographique gravée à l'extérieur du sanctuaire du temple d'Horus, à Edfou, liste qui date de Ptolémée IV Philopator, nous le trouvons cité, au contraire, dans les ouvrages de Strabon, Diodore de Sicile, Pline et Ptolémée, c'est-à-dire à partir du I[er] siècle de notre ère. Le nombre des grandes divisions administratives que les Grecs, traduisant le mot égyptien *tosh* « division », ont appelées nomes, νομοί, a en effet sensiblement varié suivant les âges. Strabon (XVIII, 1, 3) rapporte que le Delta en comprenait dix lors de l'organisation primitive du pays. Il ne semble pas qu'il y en ait eu plus de vingt pour la même région sous les derniers rois indigènes. Les listes inscrites dans les temples ptolémaïques en restituent jusqu'à vingt-trois. Sous les empereurs romains, d'après le relevé établi par H. Brugsch, elles atteignaient le chiffre de trente-trois, y compris certains districts autonomes dont le régime était comparable à celui des nomes, et l'existence de vingt-sept d'entre elles est matériellement prouvée par les monnaies frappées pour leur usage. Un remaniement de circonscriptions territoriales de la Basse Égypte fut donc évidemment réalisé au lendemain de l'occupation romaine, qui promut Léontopolis au rang de métropole d'un nome nouvellement constitué.

Nous ignorons de quel nome dépendait auparavant cette ville. H. Brugsch (*Dict. géogr.*, p. 1040) avait eu l'idée qu'elle était incluse dans le VI[e] nome (Xoïte), lequel aurait eu deux capitales : Xoïs et Léontopolis. Il reconnut son erreur à la suite de recherches ultérieures. La position indiquée ne correspond en rien avec celle que Strabon et Ptolémée attribuent à Léontopolis, entre les branches athribite et busirite du fleuve, situation qu'occupe, au contraire, Tell el-Moqdam.

M. J. de Rougé (*Géographie ancienne de la Basse Égypte*, p. 63) suppose avec plus de vraisemblance que Léontopolis faisait primitivement partie du X[e] nome ancien,

l'Athribite, ce qui impliquerait que le nome Léontopolis fut constitué, en partie tout au moins, au moyen d'un prélèvement opéré sur celui-là. Il en donne pour preuve qu'une localité du Xe nome porte le nom de « lieu du lion », dans la grande liste géographique du temple d'Edfou. L'interprétation du texte hiéroglyphique prête à discussion sur ce point; elle ne peut donc fournir, en tout état de cause, un argument décisif.

Une autre hypothèse a été mise en avant par M. Daressy (*Rec. de trav.*, t. XXX, p. 205 et suiv.). Écartant les conclusions de M. Fl. Petrie (*Nebesheh*, p. 6, dans *Tanis*, t. II), qui pense avoir retrouvé à Tell Nebisheh, à treize kilomètres environ au sud-est de Tanis, l'emplacement de la ville de Am, chef-lieu du XIXe nome, M. Daressy place cette dernière à Tell el-Moqdam. Am serait en conséquence le nom égyptien de Léontopolis. Sans vouloir prendre part à un débat fort complexe et dont l'examen m'entraînerait beaucoup trop loin, je noterai la présence, sur le territoire du XIXe nome, d'un lieu appelé, la « ville du lion » (Rochemonteix-Chassinat, *Le Temple d'Edfou*, t. Ier, p. 336), où l'on peut voir le prototype exact du grec Λεοντόπολις. C'est là un fait tout en faveur de la thèse de M. Daressy. Mais je dois ajouter que Strabon donne successivement les noms de Léontopolis (XVII, 1, 15) et d'Aphroditépolis (XVII, 1, 20) au chef-lieu du nome Léontopolis. Le dernier se rapporte certainement à la déesse éponyme de la cité. Or la grande liste géographique du temple d'Edfou nous apprend que la déesse suprême du XIXe nome était Ouadjit, laquelle a été identifiée avec Létô (Latone) par les Grecs et n'a rien de commun avec Aphrodite (Hathor).

Dans un récent travail, M. H. Gauthier (*Annales du Service des antiquités*, t. XXI, p. 21) a identifié Léontopolis-Tell el-Moqdam avec la métropole du XIe nome, le Pharbætite.

Si l'histoire du nome même nous échappe, celle de Léontopolis a laissé par contre des traces plus précises qui permettent de la suivre dans ses lignes essentielles depuis la XIIe dynastie jusqu'au moyen âge. Tell el-Moqdam a surtout fourni des monuments appartenant aux périodes saïte et gréco-romaine. Pourtant Mariette y découvrit la partie inférieure d'une statue d'un roi de la XIVe dynastie, Néhasirâ. M. Naville y a également trouvé des fragments de statues de Senousrît III (XIIe dynastie) et de Ramsès II (XIXe dynastie), la première usurpée par Osorkon II (XXIIe dynastie). Plus tard, enfin, Ahmed bey Kamal a rapporté du même lieu deux statues brisées, l'une de Ramsès II, l'autre de Nimrout, fils de Shéshonq Ier (XXIIe dynastie). Il est donc permis d'affirmer, en présence de ces documents, que Léontopolis remonte à la XIIe dynastie, pour le moins, et qu'elle a subsisté jusqu'à la XXIIe sans éclipse notable. La période grecque, durant laquelle la ville paraît avoir été particulièrement prospère, est représentée par une dizaine de stèles avec inscriptions hiéroglyphiques, démotiques ou grecques qui, toutes, ont trait au culte du lion. Les monnaies frappées par Trajan, Hadrien et Antonin témoignent que Léontopolis avait encore rang de capitale au IIe siècle de notre ère.

A l'époque chrétienne, elle devint le siège d'un évêché. Au VIe siècle, Hiéroklès la cite encore sous le nom que les géographes grecs lui avaient donné. Mais il semble que les Coptes, pour qui il rappelait trop sans doute les fastes du paganisme, la désignaient de préférence sous celui de Nathô, l'un de ceux qu'elle portait dans l'antiquité, avec plusieurs autres villes du Delta. Ce nom se retrouve aussi dans Aboû-Sâlih (Evetts, *Churches and Monasteries of Egypt*, p. 270 et 276), au XIe siècle, ainsi que dans les listes de *koûrah* (circonscriptions territoriales) données par Maqrîzî (édit. G. Wiet, t. Ier, p. 307-309). Les listes d'évêchés publiées par Amélineau (*La Géographie de l'Égypte à l'époque copte*, p. 571 et suiv.) marquent le déclin la cité. Elle y est encore mentionnée, mais on indique en regard le nom du siège de l'évêché qui lui a succédé, Sahradjt. Cette localité subsiste encore. Elle est située à sept kilomètres au sud-ouest de Tell el-Moqdam. Vansleb (*Relation*, p. 219) y signale une église dédiée à saint Georges. La disparition définitive de Léontopolis semble donc pouvoir être approximativement placée vers le XVe siècle au plus tard.

Le culte que les Égyptiens rendaient au lion avait vivement frappé l'imagination des Grecs qui visitèrent Léontopolis, car plusieurs en ont fait mention. Élien en parle d'une façon quelque peu détaillée. « Les lions, dit-il, sont honorés d'un culte en Égypte, et une ville a été appelée de leur nom. Les particularités des lions de ce lieu méritent d'être rapportées. Ils occupent des temples et y demeurent très commodément dans l'abondance. De la viande de bœuf mise en pièces, sans os ni nerfs, est placée devant eux chaque jour ; et, durant qu'ils mangent, on les charme en chantant en langue égyptienne », Λέοντας μὲν ἐν Αἰγύπτῳ σέβουσι, καὶ ἐξ αὐτῶν κέκληται πόλις· καὶ τὰ ἴδιά γε τῶν ἐκεῖ λεόντων εἰπεῖν ἄξιον. Ἔχουσι νεώς, καὶ διατριβὰς εὖ μάλα ἀφθόνους· καὶ κρέα βοῶν αὐτοῖς ἐστιν ὁσημέραι, καὶ διασπαρακτὰ κεῖται γυμνὰ ὀστέων καὶ ἰνῶν, καὶ ἐσθιόντων ἐπᾴδουσιν Αἰγυπτίᾳ φωνῇ (Élien, *De nat. animal.*, XII, 7).

Nous ne savons pas au juste à quelle date il fut institué ; les documents qui s'y rapportent sont tous assez récents. Il est sans doute fort ancien, comme le sont la majorité des cultes de cette nature : celui du taureau blanc d'Héliopolis nous est connu dès la IVe dynastie ; Élien (XI, 10) assure qu'Apis, le taureau de Memphis, était adoré depuis Ménès, le premier roi d'Égypte.

L'animal-dieu de Léontopolis portait le nom de [hieroglyphs], [hieroglyphs], Maouihési (Moihési, Mihési), le « lion au regard fascinateur », qui nous a été transmis par les Grecs sous l'orthographe Μιῦσις. On l'appelait aussi [hieroglyphs] « le lion vivant ». Le récit d'Élien renferme une indication curieuse, celle des chants qui accompagnaient le repas des lions. L'auteur ne donne pas la raison de cette pratique. L'explication en est simple. Elle ne se rapporte pas seulement à une obligation rituelle. C'est une mesure de précaution. Le regard du lion passait pour exercer une influence redoutable. Quiconque approchait l'animal s'exposait à subir son action pernicieuse. Aussi, lorsque des visiteurs venaient au temple, les prêtres de service avaient-ils soin de les soustraire aux

effets funestes de sa puissance maléfique en récitant les formules magiques appropriées.

Les stèles trouvées à Tell el-Moqdam montrent Mahouihési dans l'attitude de la marche ou couché sur une sorte d'estrade rectangulaire, la tête surmontée du disque solaire orné de l'uræus, l'air doux et inoffensif. Les sculpteurs qui décorèrent, sous les rois saïtes, les naos du Louvre et de Saft el-Hennéh, lui ont donné un aspect infiniment plus farouche. Debout sur ses pattes d'arrière, il étreint un personnage ligoté dont la tête est à demi engagée dans sa gueule béante. Il est coiffé de l'emblème de Nofirtoumou (É. Naville, *Goshen*, pl. III, 3, VI, 6, VII, 5). De même que la plupart des divinités bestiales, il emprunte aussi un type mixte. C'est alors un homme à tête de lion, — que longtemps, par erreur, depuis Champollion, on a nommé Hobs, — coiffé de l'*atef* (É. Naville, *op. cit.*, pl. II, 6, III, 4 ; Edgar, *Annales du Service des antiquités*, t. XI, p. 167-169 ; W. Spiegelberg, *Rec. de trav.*, t. XXXVI, p. 175, pl. VIII). La collection Fouquet possède une statuette en bronze de Maouihési sous cet aspect.

Les monnaies de petit module frappées au temps d'Hadrien pour le nome Léontopolite représentent le dieu sous la forme animale. Les grands bronzes et les pièces de module intermédiaire émises par Trajan, Hadrien et Antonin portent l'effigie d'un personnage debout, tenant une haste de la droite et supportant un petit lion de la gauche. Cette figure rappelle sans doute une des incarnations du dieu imaginées par les Gréco-Romains. On ne lui a donné jusqu'ici, que je sache, aucune interprétation. Elle se trouve peut-être dans Élien (XII, 7). Cet auteur dit que le lion étant extrêmement chaud, les Égyptiens l'ont consacré à Héphaistos, Cette explication vaut ce qu'elle vaut, et les Grecs ont volontiers usé d'une liberté très grande en matière d'exégèse des dogmes égyptiens. Quoi qu'il en soit de l'exactitude fondamentale de celle-ci, il est fort possible que, aux yeux des Romains qui firent exécuter ces monnaies, la figure d'homme en question fût celle d'Héphaistos. Ordinairement, dans l'iconographie des monnaies des nomes, il était d'usage de représenter soit l'emblème local, soit la divinité anthropomorphe de la métropole ayant cet emblème en main.

Maouihési était un dieu solaire et symbolisait l'ardeur dévastatrice de l'astre brûlant, de même que les divinités léontocéphales Sokhmit et Bastit. Divers faits le prouvent. Des lions étaient nourris dans les propylées d'Héliopolis, la ville du Soleil; ils punissaient les parjures, dit Élien (XII, 7). La flamme lancée par Sokhmit réduisait les impies en cendres. Shou et Tafnouît, les deux dieux de la cosmogonie héliopolitaine, étaient des lions ; leurs noms s'écrivaient, à la basse époque, par l'image d'un lion. Nofirtoumou, fils de Phtah le Memphite et de Sokhmit ou de Bastit (les textes varient suivant les lieux), est en quelques occasions représenté debout sur un lion; il n'est pas rare qu'il emprunte la tête de cet animal. Son insigne, nous l'avons vu, coiffe Maouihési sur les naos du Louvre et de Saft el-Hennéh. Comme lui, Maouihési était fils de Bastit (voir Ahmed bey Kamal, *Rec. de trav.*, t. XXVIII, p. 24).

Après sa mort, le dieu-lion continuait d'être l'objet d'un culte. Sa dépouille

était déposée dans un cimetière spécial, ainsi qu'on avait coutume de le faire pour les animaux sacrés. Il me souvient d'avoir eu sous les yeux, vers 1905 ou 1906, chez un marchand d'antiquités du Caire, une stèle en calcaire portant à sa partie supérieure la représentation d'un Ptolémée faisant l'offrande à un lion et, dans le bas, l'inscription grecque suivante : Ἡ ταφὴ εἰς τὴν πόλιν τῶν λεόντων, « la sépulture de la ville des lions ». M. Jouguet a également copié, sur une autre stèle, un texte grec de teneur presque identique : « Demeure sacrée de la sépulture des lions » (G. Lefèbvre, *Bull. de correspondance hellénique*, 1904). Le dieu prenait alors le nom d'Osiris le lion, (Ahmed bey Kamal, *Catal. général du musée du Caire, Stèles ptolémaïques et romaines*, n° 22177 et pl. LI), et probablement aussi d'Osiris Maouihési, , dont la trace semble s'être conservée dans la forme grecque Ουσιρμαιως (Spiegelberg, *Rec. de trav.*, t. XXXVI, p. 176, note 6), ce qui signifie, suivant les doctrines funéraires, le lion devenu Osiris, Maouihési devenu Osiris, c'est-à-dire le lion défunt, Maouihési défunt. Ce titre d'Osiris a d'ailleurs trompé H. Brugsch. Relevant dans une inscription la mention d'un « Osiris-lion, dieu grand, seigneur du temple du lion », il a conclu à l'existence d'un Osiris lion (*Dict. géogr.*, 1021, 1027), ce qui n'est pas défendable. Tout animal-dieu mort recevait cette épithète. Nous en avons la preuve pour les taureaux de Memphis, d'Héliopolis, de Pharbætus, d'Hermonthis ; le bélier de Mendès ; l'ibis et le cynocéphale d'Hermopolis.

Nous n'avons recueilli jusqu'à présent que de rares renseignements concernant le temple du lion et le personnel attaché à son service. Ils sont fournis par un sarcophage de l'époque saïte découvert par Mariette à Tell el-Moqdam. Il a appartenu à un fonctionnaire de haut rang, Nésimaouihési, qui était basilicogrammate de tous les revenus du temple de Maouihési, . Ce temple est probablement l'édifice en ruines situé dans la partie nord-est du tell et qui date d'Osorkon II (XXIIe dynastie). J'ai quelque raison de croire que la trouvaille dont s'est enrichie la collection Fouquet a été faite en cet endroit, ainsi que je l'exposerai plus loin. Nésimaouihési était également prophète de Bastit et d'Amon-râ d'Akhennou. Le dernier titre explique la présence du groupe d'Amon et de Maout parmi les antiquités de Tell el-Moqdam. Akhennou est le nom du quartier de Léontopolis où s'élevait le sanctuaire d'Amon aux temps pharaoniques. Il est cité déjà sous la XIXe dynastie.

La mention du temple du lion se rencontre une fois encore dans les inscriptions gravées sur un autre sarcophage trouvé avec le précédent, et qui était destiné à un certain Pedoumaouihési, père du personnage dont il vient d'être question.

J'ai tenté, dans l'exposé qu'on vient de lire, utilisant une documentation malheureusement un peu brève et dispersée, de tracer sommairement le cadre topographique et religieux où il convient de placer les antiquités de Tell el-Moqdam appartenant à la collection Fouquet. Les lignes en restent un peu vagues. Il suffit, néanmoins, pour recréer, en quelque sorte, autour de ces objets, l'atmosphère au milieu de laquelle ils ont été conçus

et qui, seule, permet de bien comprendre la cause de leurs particularités propres.

Deux pièces de cette série sont absolument hors de pair. Ce sont des balsamaires en serpentine rose incrustés par place de petits morceaux de pâte vitreuse rouge ou verte. Le type en est entièrement nouveau. Ils représentent tous deux un lion tenant entre ses pattes un vase tronco-conique de forme allongée, légèrement arrondi à la base et muni de deux courtes oreillettes. Leur aspect, cependant, diffère profondément. Il montre combien l'artiste égyptien, partant d'un sujet donné, savait en varier l'interprétation, lorsqu'il pouvait suivre le caprice de son imagination.

Dans le cas présent, il a fait abstraction complète des poncifs habituels. S'inspirant du culte que les Léontopolitains rendaient au lion, il a créé des formes entièrement nouvelles, d'une beauté parfaite. Les balsamaires dont on se servait pour les offices, dans les temples, se composaient ordinairement d'une statuette royale agenouillée (l'offrande, sous toutes ses manifestations, dans la constitution de l'Égypte primitive, était l'apanage du roi), tenant entre ses bras un vase d'un galbe particulier, destiné à recevoir les parfums, ou d'un sphinx royal couché, à bras humains, présentant le même vase. Une variante rare, et qui n'est pas sans rapports, quant à l'expression symbolique, avec les balsamaires de Léontopolis, est figurée au temple d'Horus à Edfou. Elle représente un faucon, — l'oiseau sacré d'Horus, — protégeant, de ses ailes étendues, le récipient à parfums (voir É. Chassinat, *Le Temple d'Edfou*, t. II, pl. XLIII *d*).

Le plus grand des vases de Tell el-Moqdam (pl. I) produit une impression de puissance rarement atteinte par les sculpteurs animaliers, si habiles pourtant, de la vieille Égypte. C'est la vie et la vérité mêmes. Le lion, dressé sur ses pattes de derrière, s'est précipité sur le vase qu'il étreint avec rage. Il tourne la tête, le regard menaçant, les narines froncées, les oreilles couchées sur le crâne, la gueule béante, et semble défier quiconque oserait porter la main sur la proie qu'il défend. Son corps nerveux, aux muscles tendus par l'effort, frémit tout entier sous l'excitation de la colère. Pour accentuer l'expression farouche du regard, les orbites des yeux avaient été remplis d'une matière rouge, dont il reste des traces. Il serait difficile de traduire avec plus de fidélité la physionomie du félin au paroxysme de la fureur.

Le second balsamaire (pl. II)est traité d'une manière assez différente. L'animal, assis sur son train d'arrière, tient le vase embrassé entre ses membres antérieurs. Robuste, souple et solidement musclé, il n'a rien de l'allure agressive de l'autre, ni de son air féroce. Sa face est empreinte du calme et de la majesté du lion au repos, tel que l'ont ordinairement rendu les sculpteurs égyptiens. L'attitude ne manque pas toutefois d'énergie. Le geste de la bête protégeant le vase, à être moins véhément, n'a pas perdu de sa vigueur.

L'identité de type et de style, les particularités communes de technique de ces objets prouvent qu'ils sont sortis des mains d'artistes formés à la même école, sinon du même atelier. Ce sont certainement, au surplus, des œuvres purement locales, utilisées sur place. Aucun autre site de l'Egypte, en effet, n'en a rendu de semblables. Le fragment

de balsamaire du musée de Berlin (*Burlington fine arts club. The art of ancien Egypt*, pl. III), pareil au premier que nous venons de décrire, a été trouvé également à Tell el-Moqdam.

On a cru, en raison de leur caractère inhabituel, et probablement aussi, plus encore, peut-être, à cause de leur ressemblance avec certaines sculptures chaldéennes de pierre incrustée (*Monuments Piot*, t, VII, p. 7-11), en particulier le petit taureau à tête humaine du musée du Louvre, pouvoir y découvrir la trace d'une influence assyrienne ou perse. Il n'en est rien. Les artistes égyptiens ont largement usé du procédé décoratif qui consiste à associer des matériaux de nature différente et divers de couleurs. Il a été appliqué non seulement à la pierre, mais aussi au bois et même, dans une certaine mesure, à la céramique, et remonte, pour le moins, à la Ve dynastie. On ne voit donc nulle raison de le considérer comme une importation étrangère. Les exemples en sont trop connus pour que je les énumère de nouveau ici. La hardiesse de la facture et la singularité du style et du sujet, d'autre part, n'impliquent pas plus une intervention de l'extérieur.

Fait curieux à rapprocher, les magnifiques sphinx trouvés à Tanis, localité située à courte distance de Léontopolis, passèrent aussi, pendant longtemps, pour n'être point égyptiens. Mariette les attribuait aux pharaons Hyksôs. M. Golénischeff a établi depuis, et la plupart des archéologues sont maintenant de cet avis, qu'ils doivent être restitués à Amenemhaït III. Il est difficile, je crois, de les placer à la période antérieure à la IVe dynastie, comme le propose M. Capart (*Les Monuments dits Hycsos*). Leur prétendue origine asiatique, en tout cas, est hors de cause.

L'impression concordante produite *a priori* par les sphinx de Tanis et les balsamaires de Tell el-Moqdam, si dissemblables pourtant par les dimensions, la matière et la destination, n'est pas fortuite. Elle est due évidemment à des conditions de lieu et de date. Les uns et les autres procèdent d'une commune conception artistique plus ou moins manifeste. Ils se rattachent à la même école, qui avait Tanis pour siège, et dont le rayonnement s'étendit aux villes environnantes. Il a semblé que cette école fût florissante pendant de longs siècles. Le musée du Caire possède en effet un groupe de deux Nils provenant de Tanis, dont le style est semblable à celui des sphinx dit Hyksôs, et qui porte le cartouche d'un des Psousennès de la XXIe dynastie, le dernier des trois rois qui, successivement, usurpèrent ces monuments. Les balsamaires auraient donc pu être exécutés entre la XIIe et la XXIe dynastie, période durant laquelle nous pouvons suivre, en apparence, le développement de l'école de sculpture tanite. Je ne pense pas, et en cela je partage entièrement le sentiment de M. Capart (*Leçons sur l'art égyptien*, p. 192), que le groupe des Nils soit attribuable à Psousennès. Ce souverain s'est borné à faire graver son cartouche sur un monument très antérieur à son règne, de même qu'il le fit pour les sphinx.

S'il en est vraiment ainsi, l'activité de l'atelier qui a produit ces œuvres si caracté-

ristiques se serait éteinte dans le courant du Moyen empire, et les balsamaires dateraient approximativement de la XIIe dynastie.

Il paraîtra certainement singulier de rencontrer des objets d'une antiquité aussi haute dans une trouvaille composée presque exclusivement de pièces appartenant aux premiers temps des Lagides ou antérieures de fort peu. La raison en est facile à donner. Nous savons que l'on conservait dans les temples, avec un soin jaloux, les ustensiles cultuels et les œuvres d'art, souvent d'un grand prix, dont la piété des Pharaons et des dévots les avait enrichis. Certains s'enorgueillissaient de dons extrêmement anciens. Ainsi, le trésor du temple d'Hathor, à Dendérah, possédait une statuette du roi Pépi Ier, agenouillé, présentant une image du dieu enfant Ahi. Elle était en or et mesurait une coudée de haut. La *favissa* du sanctuaire d'Amon, à Karnak, a livré par centaines des ex-voto de toute nature, qui s'étaient accumulés dans les salles du temple pendant un nombre considérable d'années. Or, il n'est pas douteux que la trouvaille de Tell el-Moqdam, constituée d'ustensiles servant au culte, d'ornements empruntés au mobilier sacré et d'ex-voto, provient, à l'exception de trois pièces au plus, sinon d'une seule, du temple du lion adoré à Léontopolis. Il est naturel d'admettre, dans ces conditions, que les balsamaires ont pu être transmis à travers les âges, de même que cela s'est produit, à Dendérah, pour la statuette de Pépi Ier, sur une période d'ailleurs beaucoup plus longue, puisqu'elle s'étend de la VIe dynastie jusqu'aux Ptolémées.

Quel que soit le crédit que l'on accorde à cette hypothèse, on ne saurait admettre, en tout cas, que ces belles sculptures soient ptolémaïques, ni même saïtes. Le principe de leur antériorité relativement au reste de la trouvaille demeure absolument acquis.

Parmi les autres objets se rapportant directement au culte, je signalerai une enseigne sacrée d'un type nouveau (pl. III, fig. 1). Elle représente le lion Miouihési couché, surmonté d'une étoile. De tous les insignes de cette espèce que nous connaissions jusqu'ici, — surtout par les bas-reliefs des temples de basse époque, — celui de Tanis est le seul où le lion figure, mais sans étoile. Il est intéressant de noter que celle de l'enseigne de Léontopolis a sept rayons, car je suppose que l'on doit compter comme tel le tenon qui fixe l'astre au dos de l'animal. Elle diffère par conséquent de l'étoile égyptienne, qui n'en a jamais que cinq. Ce détail est une indication certaine d'époque. L'étoile à sept et à huit branches ne paraît pas, en effet, avant la période alexandrine, et seulement sur les monuments de style hellénistique. Elle dénonce donc ici une influence grecque déjà accentuée.

Les neuf bronzes d'applique portés sous les n°s 10 à 18, dans l'inventaire donné plus haut, ont orné le mobilier du temple. Cinq représentent des lions passant, la tête de face (pl. IV, fig. 2). Ils sont pourvus de tenons qui les fixaient dans le bâti en bois du meuble. On serait tenté d'y reconnaître des supports d'accoudoirs de siège. L'exécution en est particulièrement bonne. Chaque pièce a été coulée sur un modèle légèrement différent et retouchée avec soin par le ciseleur au sortir de la fonte. Les quatre autres, de dimensions plus réduites, figurent aussi des lions en marche, mais entièrement de

profil. Ils devaient être plaqués sur des panneaux de meubles. Deux trous percés au milieu du corps de l'animal laissaient passage aux clous par lesquels ils étaient maintenus en place. L'un d'eux (pl. IV, fig. 1) est remarquable par la finesse du travail, la précision du relief et la simplicité habile du dessin.

La série des ex-voto est variée. Ce sont d'abord trois lions au repos, en bronze, de tailles diverses mais de même aspect. La bête est couchée, la tête de face, la patte gauche croisée sur la droite. L'attitude, calme et pleine de noblesse, est l'une de celles que les artistes égyptiens ont rendues avec le plus de fidélité. Ce type de représentation est fort ancien. Il atteint la perfection dans les grands lions du Gebel Barkal, sculptés sous le règne d'Aménophis III, et fut exploité jusqu'à l'époque romaine, où il a servi de modèle pour les sphinx femelles dont il existe un exemplaire au musée d'Alexandrie.

La facture de ces pièces n'est pas de valeur égale. C'est le cas ordinaire des objets de cette nature. L'une (pl. V), cependant, peut soutenir la comparaison avec le superbe lion du temps d'Apriès (musée du Caire). La tête, un peu inclinée, est étudiée avec une science rare et le rendu en est de toute beauté. Le modelé est puissant, sans dureté ni sécheresse. Il est possible qu'il faille attribuer cet admirable morceau à la fin de l'âge saïte, plutôt qu'aux Ptolémées, auxquels les autres appartiennent certainement.

Le petit lion en bronze (pl. III, fig. 2), debout, est crânement campé. La queue battant l'air, il s'avance en rugissant. Le dessin et le modelé sont excellents, bien qu'un peu gâtés par le pointillage et les stries faites au burin, qui couvrent la bête et le socle sur lequel elle repose. Pour donner plus de relief à son œuvre, l'artiste l'avait, jadis, revêtue entièrement d'une pellicule d'or, aujourd'hui disparue, qui s'accrochait au pointillé et aux traits de burin. Dépouillé de son opulente parure par les détrousseurs du temple, notre bronze conserve néanmoins fort bon air.

Les animaux-dieux étaient parfois représentés sous la forme d'un homme à tête de bête, de taureau pour Apis et Mnévis, de faucon pour Horus, d'ibis pour Thot, etc., suivant l'espèce qu'ils personnifiaient. Un bronze de la trouvaille nous montre Maouihési sous cette forme hybride, pourvu d'une tête de lion. Cette figure est rare en métal. On en possède un certain nombre en faïence, toutes, semble-t-il, de basse époque. Le dieu est debout, dans l'attitude de la marche, les reins serrés dans la *shenti*. Il était coiffé d'une sorte d'*atef* sans cornes, qui a été détruit.

Je n'ose guère me prononcer sur la destination réelle du lion couché et muni d'une sorte d'arceau qui, partant de la nuque, va s'amortir à la naissance de la croupe (pl. III, fig. 3). On a pensé que c'était un poids. L'idée en vient naturellement par rapprochement avec le lion en bronze de Sargon, trouvé à Khorsabad, et ceux de Sennachérib, provenant de Nimroud, qui sont aussi couchés et portent un anneau sur le dos. Ceux-ci sont bien des poids. Les inscriptions gravées sur la plupart d'entre eux ne laissent aucun doute sur ce point. Mais il ne résulte pourtant pas, obligatoirement, de cette ressemblance, que les Égyptiens aient imité les Assyriens dans un cas aussi spécial. Les poids égyptiens en forme

d'animaux conservés dans les musées ou figurés sur les monuments ne sont pas pourvus d'anneaux. En outre, le lion de la collection Fouquet pèse 950 grammes. Il ne correspond point, par conséquent, à un multiple du *dabnou*.

Les deux jolies coupes en faïence émaillée, légèrement teintée de bleu, l'une montée sur un petit piédouche, sont les uniques objets en céramique de la trouvaille. Elles portent, sur le rebord, deux lions couchés, en ronde bosse (pl. VI). Le fond de la plus petite est décoré d'un motif floral composé de quatre lotus épanouis reliés en croix par leurs pédoncules et alternés de boutons. La matière en est d'une grande finesse et travaillée avec habileté. On connaît quelques autres rares exemplaires de vases du même type. Ils ont été trouvés en différents lieux, ce qui tendrait à montrer que le modèle n'était pas exclusif à Léontopolis.

Il n'est pas certain que les deux pièces dont la description suit aient appartenu au temple du lion. Ce sont des trônes en bronze, qui servaient de sièges à des statuettes d'Harpochrate et de Khonsou l'enfant. Ils sont composés de deux lions debout, sur l'échine desquels repose le siège; le dossier est formé par un vautour éployé.

Celui qui est reproduit à la planche VII est fort beau. Les lions en marche sont vigoureusement modelés et du meilleur style. Il était destiné à recevoir une figurine d'Horus l'enfant. Il porte sur le socle, gravée au burin, l'inscription suivante : « Dit Harpochrate, dieu grand, maître du ciel : je donne vie, santé, durée prolongée, vieillesse longue et bonne à Ounnofir, fils de Djakhirot, enfanté par Tadounib... ». La fin du nom de la mère est illisible. Une image divine devait se tenir derrière le trône. Le socle est en effet percé d'un trou carré où s'encastrait le tenon fixé au pied de cette figure.

Les lions de l'autre trône sont schématisés comme le sont ceux des lits, ce qui leur donne une allure plus raide. L'inscription du socle est conçue dans les mêmes termes que la précédente : « Dit Khonsou l'enfant, dieu grand : je donne vie, santé, durée prolongée, vieillesse longue et bonne à Djahâpinamou, fils de Pedouhornibshonou, enfanté par la dame Tape... ». La fin du dernier nom est effacée.

Les dédicaces à Harpochrate et à Khonsou l'enfant laissent supposer que ces objets n'étaient pas, primitivement, la propriété du temple du lion. Peut-être y furent-ils apportés plus tard, à la suite d'événements que nous ignorons. Il est plus probable que les paysans les ont joints, pour augmenter le lot, à la trouvaille de Tell el-Moqdam.

Ces bronzes datent de la XXVIe dynastie; peut-être, même, sont-ils un peu plus récents.

Le groupe d'Amon et de Maout, en serpentine, est évidemment dans le même cas. Son origine est néanmoins certaine. Il existait à Léontopolis, comme je l'ai rapporté précédemment (p. 14), un quartier nommé Akhennou, — fort ancien, du reste, puisqu'il est connu par un monument du règne de Ramsès II, — où s'élevait un sanctuaire consacré à Amon. C'est de là, sans doute, qu'il provient. Il me paraît être contemporain de la fin de la XIXe dynastie.

II. — LA PIERRE

La statuaire de la XVIII[e] dynastie est représentée dans la collection Fouquet par une œuvre excellente, mais malheureusement mutilée.

C'est une figure de jeune fille, en calcaire, une fille royale, comme le montre la volumineuse masse de petites nattes, insigne de sa classe, qui tombe sur son épaule droite. Elle est debout, la jambe gauche légèrement portée en avant, le bras droit abaissé le long de la cuisse, le gauche replié et à demi levé. Le modelé délicat du corps se dessine tout entier sous la robe plissée qui le moule. Les épaules sont couvertes d'un mantelet d'étoffe légère, également orné de petits plis, dont les extrémités sont liées à la hauteur du sein droit. Le haut de la poitrine était protégé par un large collier peint, à plusieurs rangs de perles multicolores, entièrement effacé aujourd'hui. La tête et les pieds sont détruits. Des traces d'enluminure, rouges pour les chairs et bleues pour le vêtement, sont encore visibles par place. La pièce mesure 0,35 cent. de haut.

Cette statuette faisait partie d'un groupe. Il est aisé d'en reconstituer l'aspect primitif en se reportant aux statues colossales de Ramsès II dressées entre les colonnes de la cour nord du temple de Louxor. Le roi y est représenté debout ayant à son côté l'image, plus que moitié moins grande, de sa femme Nofrîtari-Mérimaout ou de l'une de ses filles. L'attitude des figures féminines est identique à celle de notre statuette.

Par sa facture et les détails du costume, elle nous reporte à la XVIII[e] dynastie. Il est peut-être possible même de la dater avec plus de précision encore. L'ampleur de la cuisse et la saillie un peu forte du ventre sont des caractéristiques très nettes de l'école de sculpture qui se développa à El-Amarna sous Aménophis IV. Il est regrettable que la tête ait disparu, car elle nous aurait exactement fixés sur la valeur de ces indices. Ils permettent néanmoins d'attribuer cette œuvre au règne de Khouniatonou, sans sortir des limites de la vraisemblance. Ce serait, en ce cas, le portrait, hélas! bien endommagé, d'une des filles de ce pharaon.

La belle tête d'Amon en diabase (haut. 0,20 cent.) reproduite à la planche VIII est de date un peu plus récente. Elle appartient à la fin de la période ramesside. J'ignore de quel lieu elle provient. Certains traits de la physionomie l'apparentent d'assez près avec quelques morceaux sortis des ateliers thébains au temps des derniers rois de la XX[e] dynastie.

Le dieu était adossé à un pilier dont un fragment subsiste encore le long de la couronne. Il porte la coiffure habituelle : une sorte de mortier supportant deux hautes plumes droites, lesquelles, dans leur état actuel, sont brisées presque au ras de leur point d'insertion.

La face est d'apparence très jeune. La bouche, un peu grande et légèrement remontée aux commissures, l'anime d'un sourire doux, presque mélancolique, ce sourire indéfinissable qui donne un charme si subtil à maintes œuvres de la statuaire égyptienne,

et que Léonard de Vinci a mis aux lèvres de sa Joconde. Le menton est prolongé par la barbe postiche étroite, particulière aux dieux et aux rois, dont le lien est simulé sur les joues par un double sillon.

La facture de cette pièce est adroite et soignée. L'artiste a cherché très habilement, par un contraste de couleurs, à donner à la figure du dieu une expression plus saisissante. La couronne, comme l'indique la préparation à la pointe qu'elle a subie, devait être revêtue d'une feuille d'or. Le chatoiement du métal et sa teinte claire, tranchant avec vigueur sur le fond sombre de la pierre soigneusement polie, attiraient invinciblement le regard sur le visage du dieu qui semblait ainsi couronné de lumière.

La petite tête d'homme en schiste vert (pl. IX) suffirait à montrer, par simple comparaison avec la tête d'Amon précédemment citée, l'inanité de l'accusation si légèrement portée, — et pourtant si tenace, — contre l'art égyptien soi-disant immuable dans ses manifestations. Cette sculpture, l'une des meilleures de la collection, appartient au groupe des œuvres réalistes qui furent en honneur sous les Saïtes à partir de la XXVe dynastie. On a prétendu, et cela en vertu du dogme qu'elles infirment, que ces œuvres, où l'on a concentré tant de vie, devaient leurs qualités à l'influence grecque. J'ai dit ailleurs (*Une Tête égyptienne de la période saïte*, Paris, 1921) ce qu'il faut penser de cette opinion. Elle repose sur une erreur fondamentale. La recherche extrême de la ressemblance dans les traits de la physionomie humaine est de tous les âges de l'art égyptien. Le concept religieux auquel la statuaire était indissolublement liée et dont elle était, en quelque sorte, le développement matériel, l'imposait de façon obligatoire. Sous l'apparente monotonie de la ligne un peu froide, et qui gêne parfois au premier aspect, l'artiste a sans cesse cherché à rendre avec sincérité l'expression particulière du visage. Il a pu quelquefois en accuser les caractères saillants ou les teinter d'idéalisme, obéissant à son tempérament personnel ou dominé par des tendances d'école, mais son œuvre traduit toujours, avec plus ou moins de justesse, le sentiment intime de réalisme qui est l'essence de l'art égyptien. Qui donc songerait à rechercher la trace d'une inspiration étrangère dans la Nofrît, le Khéphrèn, le Shéîkh el-Beled du Musée du Caire, le scribe accroupi du Louvre ou dans les portraits des rois de la XIIe dynastie, dont la facture puissante frise parfois l'âpreté ? Et pourtant ces admirables morceaux donnent une impression de vérité aussi forte que les portraits saïtes : la conception se révèle dans tous purement égyptienne.

Deux écoles de sculpteurs rivalisèrent durant les derniers siècles qui précédèrent la conquête d'Alexandre. Leurs divergences bien tranchées sont nettement marquées dès la XXVe dynastie, sous les rois éthiopiens. Il serait intéressant de les localiser, ce que les fouilles n'ont pas permis de faire avec certitude jusqu'à présent. L'une, restée fidèle à la tradition ramesside déclinante, suit la voie tracée par les artistes thébains de la fin du Nouvel empire. Mais, gênée par des conventions vieillies qui nuisent à son

originalité, elle s'attache surtout à la recherche de l'élégance de la forme et ne s'écarte guère du poncif. L'autre, plus vigoureuse et dégagée de tout esprit de routine, reprend à son compte la formule des vieux maîtres memphites et des premiers Thébains ; elle la développe sans tomber dans le pastiche ou l'affectation d'archaïsme.

Les qualités maîtresses de cette école se retrouvent dans la petite tête d'homme de la collection Fouquet, qui offre des rapports très nets avec le portrait de Senousrît III (G. Legrain, *Statues et statuettes de rois et de particuliers*, t. Ier, pl. VI). On a peine à concevoir par quel prestigieux tour de main l'artiste a pu donner à une pièce de taille aussi réduite (elle mesure 0,10 cent. de haut) une telle intensité d'expression. Les moindres traits de la physionomie sont rendus avec minutie. Le crâne, complètement rasé, tenterait la curiosité du phrénologue, tant le modelé en est savant et précis. Cette recherche du détail ne donne pourtant aucune impression de sécheresse, grâce à la souplesse enveloppante de la touche. Cet admirable portrait est celui de quelque haut dignitaire déjà avancé en âge. Nous pouvons, après deux mille cinq cents ans, nous le représenter, sans effort d'imagination, tel qu'il apparaissait aux yeux de sa clientèle empressée et servile, l'air distant et presque maussade, prêtant une oreille distraite aux flatteries et aux doléances accoutumées, le regard froid et comme voilé sous les lourdes paupières.

Avec la statuette de schiste reproduite à la planche X (haut. 0,135 mill.), nous passons à un autre ordre de technique. Ici, l'art du sculpteur se combine avec l'art de l'émailleur. Il s'agit d'un de ces ex-voto que les Égyptiens offraient à leur dieu d'élection pour qu'il prît soin d'assurer la subsistance de leurs morts dans l'autre monde.

Le défunt est représenté agenouillé, les pieds déchaux, et tient devant lui un naos dans lequel se dresse une image d'Amon-râ, roi des dieux. Il est vêtu de son costume d'apparat : longue tunique plissée à tablier évasé, perruque à plusieurs rangs de boucles tombant sur les épaules, gros boutons d'oreilles.

Sur le pilier auquel il est adossé, de même que sur la tranche du socle qui le supporte, on peut lire les restes d'une inscription dédicatoire, ainsi que les nom et titre du personnage figuré : Ousirhaît, administrateur des ouvriers du bronze.

La pièce a perdu la couverte d'émail dont elle était primitivement décorée, comme le sont tous les objets de schiste blanc. Elle est d'un travail extrêmement fin et soigné. Son style et les détails de la toilette du personnage nous reportent à la XVIIIe dynastie. On peut lui assigner en toute certitude Thèbes pour lieu d'origine.

Ousirhaît vivait probablement sous le règne de Thoutmôsis Ier ou de l'un de ses successeurs immédiats. Son nom a été fréquemment porté en effet au temps de ce souverain. Il paraît encore, mais beaucoup moins souvent, au début de la XIXe dynastie.

La collection Fouquet ne renferme qu'un très petit nombre de bas-reliefs. Ceux-ci étant généralement de dimensions encombrantes et d'un poids peu maniable, les collectionneurs s'en désintéressent au profit des musées, à moins qu'ils ne soient

de taille réduite. On y remarque pourtant une stèle à l'effigie assez rare du dieu syrien Reshpou et surtout un fragment délicieux, en calcaire, qui semble avoir fait partie d'une scène d'apport d'offrandes (haut., 0,19 cent., larg., 0,13 cent. (pl. XI). On y voit une négresse debout, à droite, enveloppée dans un large manteau orné d'une frange. Elle donne le sein à un enfant placé dans une sorte de hotte arrondie du bas, qu'elle porte suspendue à son cou; le nourrisson tient une fleur de lotus de la main gauche. Elle conduisait à la longe (on distingue encore un fragment de la corde dans sa main gauche) un animal aujourd'hui détruit, sur lequel, semble-t-il, était juché un singe, dont on ne distingue plus que la tête et les membres antérieurs. Un autre personnage lui faisait face, un homme sans doute. Il n'en reste que le bras droit, qui supporte une cage carrée renfermant un hérisson. Le type ethnique est admirablement observé. La tête massive de la femme, avec ses traits accentués, ses lèvres lippues, son nez écrasé, et la lourdeur de la carrure donnent une idée aussi exacte que possible de la physionomie caractéristique du nègre originaire du Soudan. La hotte dans laquelle repose l'enfant ajoute à la note réaliste du sujet. Ce mode de portage était en usage dès les plus anciens temps chez les populations du Haut Nil. Nous le trouvons figuré à plusieurs reprises dans les tombes de la XVIII[e] et de la XIX[e] dynastie.

Le modelé de ce bas-relief est soigné, ferme et fort peu saillant. La technique me paraît être de la XVIII[e] dynastie.

Les ruines des grandes villes antiques situées à Horbeit, Samanhoûd, Sân, Mît Rahinéh, Saqqarah, Médinet el-Fayoûm, El-Amarna, Edfou, Philæ, pour ne parler que des plus connues, ont fourni de nombreux modèles de sculpture en calcaire et en pierre dure à divers états d'exécution, depuis l'ébauche jusqu'au fini complet. Ils servaient à l'enseignement des apprentis et leur permettaient de s'initier, par des exercices gradués, à la pratique de leur art.

Le choix en est peu varié à l'ordinaire et borné aux éléments nécessaires à la composition d'une statue ou d'un bas-relief classique : figures en pied, profils de rois ou de divinités, têtes ou parties du corps humain en ronde bosse, images d'animaux, hiéroglyphes. La banalité inévitable du sujet est rachetée presque toujours par la maitrise de la facture.

Les ateliers de sculpteurs découverts à Tell el-Amarna, il y a une dizaine d'années, renfermaient un assez grand nombre de pièces d'école d'une rare beauté, exécutées sous Aménophis IV. Mais la plupart de celles qui proviennent d'autres lieux sont de date beaucoup plus récente. Elles ne remontent guère au delà du VI[e] siècle avant notre ère; la majorité appartient au début de l'époque ptolémaïque.

La collection Fouquet possède plusieurs spécimens de ces modèles; quatre surtout sont remarquables, dont un fort beau et de type assez rare. C'est un torse d'homme en calcaire, coupé au-dessus du genou et sans bras (pl. XII), haut de 0,16 cent. Il rappelle beaucoup, par sa silhouette élégante, la perfection du modelé, à la fois robuste et très pur, les œuvres du commencement de la XVIII[e] dynastie. Le haut du corps

jaillit, nu, svelte et nerveux, les hanches minces et bien marquées, de la gaine du pagne plissé à petit devantail triangulaire, qui sangle les reins et le haut des cuisses. Un détail du vêtement, la ceinture, qui simule un ruban à décor géométrique tissé aux cartons (voir A. van Gennep et G. Jéquier, *Le Tissage aux cartons dans l'Égypte ancienne*, p. 21, fig. 21, F 4), avec, au centre, la boucle en forme de cartouche royal, complète la ressemblance que cette jolie sculpture offre avec quelques-unes des statues de Thoutmôsis III trouvées à Karnak par Legrain (*Statues et statuettes de rois et de particuliers*, t. Ier, pl. XXIX, XXXVII). Il n'est pas douteux que ce soit une étude de figure royale. Mais convient-il de l'attribuer à la XVIIIe dynastie ? Évidemment non. Je crois plutôt, et c'est une impression qui résulte de l'aspect général de la pièce, qu'il s'agit d'une copie faite sous les Saïtes d'un modèle beaucoup plus ancien. Nous avons des exemples de ces sortes de pastiches.

On remarquera que le pagne, plissé à sa partie antérieure, a été laissé lisse, ainsi que la ceinture, à sa partie postérieure.

Les trois autres modèles sont traités en bas-relief. L'un représente un profil de femme très finement traité (haut. 0, 17 cent.), taillé dans le calcaire. Il est de la fin de l'époque saïte. Les traces du ciseau sont visibles et permettent de suivre la méthode de travail ; il suffirait d'une très légère reprise pour que la pièce fût entièrement achevée. L'oreille a été laissée à l'état d'ébauche. Le profil du roi casqué (pl. XIII), sculpté sur une plaque de granit noir (haut. 0,19 cent.), est sensiblement plus récent. La rondeur du menton, la saillie des lèvres et l'inclinaison de la bouche, l'empâtement de la joue, le liséré qui borde le frontal et le couvre-nuque du casque, font penser aux œuvres de l'époque ptolémaïque. Toutefois, la pureté encore suffisante de la ligne et la faible saillie du modelé laissent supposer que la pièce fut exécutée au commencement de cette période, probablement au temps de Ptolémée Ier Sôter. Il n'est pas impossible même qu'elle remonte un peu plus haut, car les bas-reliefs qui décorent les monuments édifiés par les Nectanébo, à Behbît el-Hagar, Karnak et Philæ, présentent déjà, dans leur ensemble, des caractères très voisins des premières sculptures ptolémaïques, ce qui ne permet pas toujours de les distinguer facilement de celles-ci. Les poncifs qui ont servi à les établir ont été utilisés en effet dans les ateliers pendant les premières années qui suivirent l'avènement de la dynastie des Lagides. Le cas a pu se produire ici.

Le profil de reine ou de déesse (la coiffure ne permet pas de préciser), également en granit noir, qui complète la série, est du même temps que le bas-relief précédent. Le modelé en est toutefois un peu plus ferme.

Ces deux sculptures, très poussées dans le détail, n'ont pas subi l'opération finale du polissage. Elles ont conservé l'aspect grenu produit par le choc répété de l'outil de métal dont le praticien s'est servi pour la mise au point.

Elles ont été trouvées à Horbeit, l'ancienne Pharbætus, métropole du XIe nome de la Basse Égypte.

III. — LE PLATRE

En même temps que les modèles d'école en pierre dont il vient d'être question, les ateliers de sculpteurs ont fourni des modèles en plâtre. Les uns, presque toujours traités en ronde-bosse, avaient la même destination que les premiers ; les autres sont la reproduction d'œuvres originales modelées par le maître et qui devaient servir de guide au praticien chargé d'exécuter la pièce dans sa matière définitive.

La statuette de négresse, haute de 0,23 cent., qui figure à la planche XIV, appartient à la dernière de ces deux catégories. Elle représente une toute jeune femme, dans l'attitude de la marche ; les bras, qui avaient été moulés à part, ont disparu. C'est une œuvre de choix, traitée avec délicatesse, et comparable, par la beauté du style et de l'exécution, aux meilleures des précieuses figurines thébaines en bois de la XVIII[e] dynastie. Elle est d'ailleurs de la même époque. La ligne harmonieuse du corps se dessine nerveuse et élégante sous l'étoffe légère de la robe ajustée. La face n'a presque rien des traits lourds et grossiers du type négroïde, si fortement accusé, au contraire, dans le bas-relief de la planche XI. L'origine du modèle est surtout révélée par la coiffure, composée de cinq grosses mèches de cheveux courts cocassement réparties autour et sur le sommet du crâne, qui est propre à la race noire, ainsi que par les lourds anneaux d'oreilles. La femme dont on a voulu reproduire l'image appartenait à la population qui habite la région connue des anciens sous le nom d'Éthiopie, et qui comprenait la vallée nubienne du Nil et une partie du Soudan égyptien actuel, gens de teint très foncé, virant parfois jusqu'au noir profond, mais qui présentent rarement les stigmates des nègres du centre africain.

Le petit bas-relief de la planche XV (haut. 0,165 millim. ; larg. 0,15 cent.) est un modèle destiné à une application industrielle, panneau de coffret de bois, d'ivoire ou de métal précieux. La composition en est bien équilibrée et charmante. La facture est aussi soignée que celle des magnifiques modèles d'orfèvrerie, également en plâtre, de style alexandrin, trouvés à Mît Rahinéh, dont la plupart sont conservés au musée Pelizæus, à Hildesheim (O. Rubensohn, *Hellenistisches Silbergeræt in antiken Gipsabgüssen*). Ici, bien que le style et la technique restent purement égyptiens, on perçoit dans l'agencement et l'interprétation des éléments décoratifs l'intervention d'un esprit étranger au pays. Formant motif central, dix fleurs stylisées de la plante symbolique de l'Égypte méridionale, et dont celle du sommet s'épanouit en palmette, se superposent en une sorte de colonnette d'un agréable effet. A droite, une femme debout, vêtue de l'himation à bordure frangée, qui laisse l'un des seins à découvert, porte sur la paume de la main droite, élevée à la hauteur du menton, et d'où s'échappe un bouton de fleur pendant au bout d'une longue tige, un vase ovoïde à goulot court et débordant. Du bras gauche replié, elle serre contre elle un nourrisson dont le bas du corps disparaît dans un sac triangulaire, qu'elle porte suspendu à l'épaule.

Elle est coiffée de la perruque brève ronde, à plusieurs rangs de fines boucles étagées, ceinte d'un mince bandeau avec ornement frontal (bouton de lotus?). Lui faisant vis-à-vis, et séparé d'elle par l'espèce de bouquet monté qui occupe le centre de la scène, un homme, vêtu de la *shenti*, s'avance, chargé d'une gazelle. Les deux pattes du côté droit de l'animal, réunies par un lien, sont passées au cou du porteur, qui tient de la main gauche la patte d'avant restée libre. Un singe (?) est suspendu à son avant-bras par une corde. Du bras droit allongé, il porte une situle. Ses cheveux, coupés courts, sont simulés par de petits ronds. Une amulette est fixée à son cou au moyen d'un cordon.

Le sujet n'a pas de signification religieuse. Il est simplement ornemental, au même titre que les porteurs d'offrandes représentés sur les panneaux d'ivoire de la collection Mac Grégor, qui faisaient partie d'un coffret.

L'agencement des figures suggère à première vue un vague rapprochement avec un thème décoratif maintes fois exploité dans les pays mésopotamiens : l'arbre de vie assyrien encadré à droite et à gauche par l'image d'un roi ou d'un génie en adoration. Ce symbole n'était pas inconnu en Égypte à l'époque où notre moulage fut fait. On le trouve gravé à la pointe sur une coquille de *tridacna* découverte à Naucratis (Fl. Petrie, *Naucratis*, t. I[er], pl. XX, fig. 16 a). Le mouvement du bras droit de la femme, la silhouette de celle-ci, enveloppée dans le manteau ample qui, par sa ligne rigide, rappelle celui dont les figures assyriennes sont revêtues dans la représentation précitée, contribuent certainement pour beaucoup à produire l'impression que le bas-relief éveille. Quoi qu'il en soit de l'intention qui a guidé l'artiste, l'ornement placé entre les deux personnages ne trouve son équivalent sur aucun autre monument égyptien. Ce n'est pas un emblème religieux traité sous une forme décorative, ce n'est pas non plus une interprétation des gerbes florales dont peintres et sculpteurs ont tiré de si gracieux effets. La conception en est certainement étrangère. C'est en effet un motif décoratif d'inspiration achéménide, dont l'élément essentiel a été emprunté à l'Égypte, ainsi que cela s'est fréquemment produit. Il se retrouve, répété côte à côte et composant le fond du décor, sur le beau fragment de frise crénelée en briques émaillées polychromes provenant du palais d'Artaxerxès, à Suse, conservé au musée du Louvre.

La tendance hellénico-asiatique de cette sculpture est également manifeste dans le costume de la femme. C'est celui que portent la joueuse de tambour du bas-relief de Djanofir (voir G. Maspero, *Le Musée égyptien*, t. II, pl. XL) et plusieurs figures féminines du tombeau du grand-prêtre de Thot d'Hermopolis, Petosiris, décrit par M. G. Lefebvre (*Annales du Service des antiquités*, t. XX, p. 106 et pass.).

Le visage des deux personnages n'est pas du type purement égyptien. Le profil est un peu camus et rappelle celui des nègres par sa forme ramassée. Quelques éraflures malencontreuses en rompent la ligne. La chevelure de l'homme, pourtant, et celle de

l'enfant sont rendues par des rangées de petits ronds accolés, par quoi l'artiste a pu vouloir interpréter l'aspect des cheveux crépus. Ce détail ne serait pas d'ailleurs à lui seul probant. Les cheveux de divers individus représentés au tombeau de Petosiris, entre autres ceux d'un porteur d'offrandes grec ou asiatique et d'une femme de race blanche qui vient à sa suite, sont traités de manière identique (voir G. Lefebvre, *op. cit.*, pl. IV). Une indication précieuse nous est fort heureusement fournie sur la race de ces personnages par la façon dont la femme porte son enfant. Les mères égyptiennes portaient généralement les leurs sur le bras ou, comme le montre un tableau du tombeau de Nofirhotpou, à Shéikh Abd el-Gournah, elles les plaçaient dans les plis d'une large écharpe nouée sur leur épaule (voir Wilkinson, *Manners and customs of the ancient Egyptians*, édit. 1842, t. III, p. 362, fig. 402, et *A second series of the Manners and customs...*, suppl., pl. 84). C'est une coutume encore en usage dans certains pays d'Orient. Sur notre bas-relief, le nourrisson repose dans un véritable sac. Nous avons donc affaire à un mode de portage inhabituel en Égypte mais qui, par contre, est comparable à celui pratiqué chez les peuplades nègres du Haut Nil. Le bas-relief décrit plus haut (p. 23) en fournit un exemple. L'origine de nos deux personnages se trouve ainsi précisée. Ce sont des gens de couleur et non des Égyptiens.

Cet intéressant moulage, bien qu'il soit évidemment plus récent, se rattache à la curieuse série de bas-reliefs publiés par G. Maspero, dans *Le Musée égyptien* (t. II, p. 74-92, pl. XXXII-XLII). M. G. Lefebvre, dans une étude comparative de ces sculptures et des représentations figurées du tombeau de Petosiris, déjà cité, qu'il a eu l'heureuse fortune de découvrir en 1920 dans la montagne de Dérouah, propose de les placer vers l'an 300 avant Jésus-Christ, c'est-à-dire sous le règne de Ptolémée Sôter. Cette date est probablement un peu basse. Le tombeau de Petosiris est indubitablement ptolémaïque, et les conclusions historiques tirées par M. Lefebvre d'un passage de la biographie du haut dignitaire qui le fit édifier permettent de le classer chronologiquement avec certitude. Les sculptures qui l'ornent ont des rapports étroits, le fait est indéniable, avec les reliefs d'Héliopolis et de Memphis (G. Maspero, *op. cit.*, pl. XXXII, XXXV, XXXVIII, XXXIX). Mais ces rapports sont-ils suffisants pour autoriser un rapprochement complet, quant à l'époque ? Je ne le pense pas. Négligeant les nuances de facture, variables suivant les lieux dans un même temps, il n'en reste pas moins que l'influence grecque s'y manifeste à des degrés divers. Dans le tombeau de Petosiris, elle est prépondérante. Les conventions égyptiennes ne sont plus respectées qu'accessoirement, et l'artiste fait un effort soutenu pour s'y soustraire. Certains tableaux sont entièrement grecs d'inspiration. M. Lefebvre cite une scène de sacrifice « qui pourrait être la copie d'un lécythe athénien » (*op. cit.*, p. 115), des laboureurs et des paysans dont les « gestes réalistes sont complètement étrangers à l'art égyptien » (*loc. cit.*), « telle porteuse d'offrandes paraît détachée d'un bas-relief grec » (*loc. cit.*). Il serait difficile d'en dire autant des musiciens et des chanteuses du bas-relief de Djanofir,

ainsi que des autres sculptures du même groupe, où l'apport étranger se fait surtout sentir dans le costume de quelques figures. La composition des sujets reste dans la donnée classique, les personnages sont campés selon les règles traditionnelles; les mouvements, peut-être, n'ont-ils plus autant de raideur. La pénétration des deux conceptions artistiques est encore, en somme, hésitante et superficielle. Il en serait autrement si ces ouvrages étaient ptolémaïques. Les grandes villes du Delta, d'où ils proviennent, étaient exposées à subir les effets du rayonnement du génie grec beaucoup plus tôt qu'Hermopolis, en raison de leur situation. Or le tombeau de Petosiris marque un état de transformation singulièrement plus avancé, et ceci écarte, à mon sens, toute possibilité de contemporanéité avec les reliefs de Djanofir ou de type semblable publiés jusqu'ici. Ceux-ci ne me paraissent pas être postérieurs à Nectanébo II, le dernier roi indigène.

Pour ce qui est de notre moulage, dont le style est déjà moins pur, il semble difficile de le placer avant la conquête macédonienne.

Le marchand qui le céda au Dr Fouquet n'en a point indiqué l'origine. Je présume qu'il fut trouvé à Mît Rahinéh.

IV. — LE BOIS

L'ESPRIT inventif et l'habileté manuelle des artisans égyptiens se sont rarement manifestés avec plus de bonheur que dans la fabrication des ustensiles de toilette.

Les boîtes à fards et à onguents, celles surtout du type que l'on dénomme « cuillers à parfums », se présentent sous une multiplicité d'aspects d'un goût rare, où l'ingéniosité de la composition le dispute à la perfection de l'exécution.

Presque toujours sculptées dans le bois, elles se composent d'un récipient de taille et de dessin variables, que prolonge un appendice plus ou moins développé. C'est d'ailleurs à cause de cette disposition particulière et de l'association d'idées qu'elle provoque que les premiers égyptologues leur ont donné le nom sous lequel on les désigne généralement, bien qu'il ne réponde en rien à la destination usuelle de ces charmants bibelots.

Ces « cuillers » empruntent leur forme et leur décor à la figure humaine, à la faune ou à la flore, les combinant souvent même de la façon la plus heureuse. C'est tantôt quelque esclave courbé sous le faix trop lourd d'une volumineuse jarre posée sur son épaule ; une jeune fille nue nageant, qui porte sur ses bras étendus un canard dont les ailes mobiles masquent la cavité pratiquée dans le corps de la bête ; une joueuse de luth, montée sur une barque légère, qui se laisse aller au fil de l'eau à travers un fourré de plantes aquatiques, dont les tiges fleuries supportent un bassin rectangulaire où l'on versait le fard ; tantôt encore, c'est un bouquet de fleurs et de

boutons de lotus ; un renard chasseur qui fuit emportant entre les dents un énorme poisson, produit de sa maraude. Le choix des sujets est si varié que l'on ne finirait pas de les décrire.

La mode qui fit naître ces délicieux objets fut d'assez courte durée et limitée, ou peu s'en faut, à la période du Nouvel empire. Elle fut aussi, semble-t-il, presque entièrement localisée à Thèbes. C'est dans les opulentes nécropoles de cette ville que les fouilleurs découvrirent, au commencement du siècle dernier, la plupart de ceux qui figurent dans les musées d'Europe et dont le musée du Louvre conserve une série incomparable. On en a bien trouvé, il est vrai, accidentellement et en petit nombre, dans plusieurs autres lieux, à Touna, par exemple, ainsi qu'au Fayoûm. Mais leur facture révèle la main des ouvriers thébains ou d'artisans formés dans les ateliers de cette ville.

Leur rareté est devenue à l'heure actuelle très grande, et c'est là l'indice certain d'une industrie restreinte et de vogue passagère.

La collection Fouquet possède un excellent spécimen de ces cuillers à fards (pl. XVI). Elle est en bois, mesure 0,227 mill. de long et provient de Thèbes. Elle représente un oryx ligoté, préparé pour l'abatage. L'animal est couché sur le flanc, les quatre membres liés ramenés sous le ventre, la gorge tendue au couteau du sacrificateur. Le corps de la bête, évidé sur l'une de ses faces, constitue un récipient assez vaste pour recevoir les onguents ; la tête, coiffée des longues cornes droites et prolongée par le cou tendu de toute sa longueur, dessine une sorte de manche qui permet de saisir l'objet.

C'est merveille de voir avec quelle subtilité le sculpteur a rendu la ligne trapue de l'animal robuste, la saillie des muscles contractés, l'expression de détresse qu'il a su mettre dans l'œil dilaté de la pauvre bête, inquiète du sort qui lui est réservé, et toute frémissante encore, sous les liens qui la matent, de la lutte qu'elle vient de soutenir contre les bouviers qui l'ont terrassée.

Une autre jolie sculpture sur bois mérite aussi de retenir l'attention. Ce n'est qu'un fragment de 0,15 cent. de haut (voir pl. XII, fig. 2), mais la pureté du style et l'heureuse harmonie de la composition en font un morceau de choix.

Une tête de bouquetin jaillit du calice stylisé de la fleur qui symbolisait l'Égypte du sud. Sur les cornes recourbées de la bête, dont les pointes viennent rejoindre la nuque, une sorte d'abaque repose, coupé en biseau et se terminant par un tenon.

L'ensemble donne assez exactement l'impression d'un de ces chapiteaux composites qui couronnent les colonnettes placées en façade de certains édicules construits en bois; il fait aussi penser à un pied de meuble léger, d'un siège par exemple.

Un examen attentif démontre qu'aucune de ces attributions n'est possible, pour plusieurs raisons. La pièce est beaucoup trop petite pour avoir été utilisée comme chapiteau, et sa section elliptique écarte toute idée de support; il est évident, de plus, que la tige de la fleur sur laquelle la tête de bouquetin s'appuie n'était pas rectiligne mais

inclinée ou incurvée; enfin, la coupe particulière du tenon prouve que la pièce de bois dans laquelle celui-ci venait s'encastrer était placée obliquement par rapport au reste de l'objet. Cette disposition ne peut convenir au couronnement d'un naos ni au cadre d'un siège.

Il s'agit de la partie supérieure d'un bras de lyre. Le musée de Berlin possède deux de ces instruments intacts. Leurs montants se terminent par une petite tête de cheval. Wilkinson (*Manners and customs of the ancient Egyptians*, édit. 1842, t. II, p. 237, fig. 190, et p. 291, fig. 218) a reproduit plusieurs figures de joueuses de lyre représentées dans les tombes thébaines. Deux sont munies d'un instrument dont les montants sont ornés de têtes de bouquetin ou de gazelle. La barre supérieure servant de point d'attache aux cordes est ordinairement inclinée, comme l'implique la forme du tenon dans le fragment qui nous occupe. L'identification est donc absolument fondée.

La lyre n'est pas d'origine égyptienne. Il semble qu'elle ait été importée d'Asie par les Sémites. L'opinion la plus vraisemblable, fondée sur les données fournies par les monuments, est qu'elle fut introduite au moment des grandes expéditions asiatiques. Celles-ci eurent pour effet de provoquer en Égypte un mouvement de curiosité très vif à l'égard des régions nouvellement conquises, et des emprunts assez nombreux, d'ailleurs passagers pour la plupart, furent faits à ces pays. La lyre est probablement du nombre. Elle est représentée pour la première fois, sous la XII[e] dynastie, dans une très curieuse et pittoresque peinture du tombeau de Khnoumhotpou, à Beni-Hassan (Champollion, *Monuments*, t. IV, pl. CCCLXI), qui nous fait assister à l'arrivée d'une caravane d'émigrants syriens, hommes, femmes et enfants, aux vêtements bariolés. L'un de ces étrangers joue de la lyre. L'emploi de cet instrument, en Égypte même, est fréquent à la XVIII[e] dynastie. Dans les tombes d'El-Amarna, on le voit non seulement entre les mains de musiciens exotiques (N. de G. Davies, *The rocks tombs of El Amarna*, t. III, pl. V et VII), mais aussi d'Egyptiens (*op. cit.*, t. II, pl. XXXII et p. 6). Il est surtout très répandu sous la XIX[e] dynastie, comme en témoignent les bas-reliefs et les peintures funéraires thébaines.

L'une des lyres conservées au musée de Berlin fut trouvée par Minutoli dans un des tombeaux royaux de Thèbes. Le fragment de la collection Fouquet date de la XIX[e] dynastie par son style et provient également de Thèbes.

V. — LE BRONZE

PEU de peuples, dans l'antiquité, ont employé le bronze avec autant d'abondance que les anciens Égyptiens. C'est par milliers que les statuettes de ce métal ont été extraites de la *favissa* de Karnak. Certaines villes du Delta, Bubastis, avec ses chats, et Saïs, en particulier, en ont rendu à profusion. Deux boutiques de fondeurs, retrouvées,

en 1910, à Memphis, en ont livré des centaines de toutes tailles. On en recueille encore journellement dans les ruines. La qualité, malheureusement, n'est pas toujours adéquate au nombre. Ce sont, le plus souvent, des images religieuses fabriquées à la grosse, humbles offrandes que les dévots, pour gagner la bienveillance divine, déposaient dans les temples, de simples objets de commerce sans valeur artistique. Beaucoup, pourtant, coulés sur des modèles établis avec soin, ne sont point dépourvus de beauté et présentent des variétés de type intéressantes.

A côté des produits d'une industrie courante, quelques morceaux de choix montrent l'état de perfection auquel l'art du fondeur était parvenu. Le Pépi I[er] du musée du Caire, les bronzes Posno, la Karomâmâ et le sphinx d'Apriès du Louvre, la Takoushît du musée d'Athènes, avec leurs harmonieuses incrustations d'or, d'électrum et d'argent, rivalisent de perfection avec les meilleures statues de pierre contemporaines.

Notre jugement, au reste, ne saurait être complet. Les plus belles pièces de métal ne sont pas point parvenues jusqu'à nous. Moins fortuné que le sculpteur, le fondeur a vu en effet ses œuvres maîtresses disparaître. Le hasard seul pouvait les sauver. Les unes ont été endommagées ou détruites par l'oxydation ; les autres sont retournées au creuset, à la suite des invasions et des pillages.

Les bronzes du Moyen empire sont extrêment rares. On en compte quelques exemplaires seulement dans les musées. Il en existe deux au musée du Caire (trouvés à Meïr et à El-Amrah) ; deux à Berlin et un à Athènes. Celui qui est donné à la planche XVII, fig. 1 (haut. 0,063 mill.), provient d'une tombe de la nécropole de Meïr, l'ancienne Cusæ. Il est possible qu'il remonte à une date antérieure. Le cimetière de Meïr renferme un hypogée creusé pour un seigneur du nom de Pépiânkhkem, qui vivait aux environs de la VI[e] dynastie ; ce bronze y aurait été découvert, suivant certaines indications dont je n'ai pu contrôler l'exactitude. L'attribution est, en somme, vraisemblable ; je ne saurais néanmoins la donner comme certaine.

Le sujet est emprunté à une scène de la vie domestique, ce qui en augmente l'intérêt. Un esclave fabrique de la bière. Il brasse le malt dans une corbeille basse circulaire, placée sur un vase à large panse, où s'écoule le liquide, et qui repose sur une selle. A sa droite, une haute jarre à deux anses, également placée sur un support, est prête à recevoir la boisson qu'il prépare et où elle fermentera. Un chien assis se tient à l'avant et à l'arrière du socle.

Les Égyptiens de la classe aisée avaient pour habitude de faire couvrir les murs de leurs tombeaux de tableaux représentant les travaux de la vie journalière. Ils pensaient s'assurer ainsi, dans l'éternité, le bien-être dont ils avaient joui en ce bas monde, la foule des serviteurs en effigie qui les entourait devant continuer à besogner sans repos, comme ils l'avaient fait jadis, pour satisfaire à tous les besoins et aux caprices du maître.

Cette mesure de précaution, que tout bon croyant soucieux d'assurer sa survie tenait

à prendre, ne laissait pas d'être coûteuse et hors de portée du plus grand nombre. Pour y satisfaire à moindres frais, on imagina, vers le milieu de l'Ancien empire, de remplacer ces scènes sculptées ou peintes par des figurines en ronde bosse, isolées ou réunies en groupe, dont on réglait le nombre en proportion des ressources du mort. Le résultat cherché était le même. Notre brasseur appartient à cette catégorie d'imagerie funéraire. Le bronze y était fort rarement employé; on se servait à l'ordinaire du calcaire et surtout de bois stuqué et peint.

La pièce décrite ici est unique.

Le petit bonhomme assis à croupetons, les mains (aujourd'hui détruites) posées à plat sur les genoux, est un bibelot délicieux (haut., 0,063 mill.; pl. XVII, fig. 2). Attentif et grave, un sourire au coin de la bouche, il semble écouter avec tout le recueillement convenable quelque histoire merveilleuse que lui narre le magister. Peut-être, encore, une espièglerie malencontreusement découverte lui vaut-elle, tout contrit, une admonestation sévère, qu'il oubliera d'ailleurs bien vite, lorsque le censeur sera parti.

Sous le front rasé très haut, encadrée par les longs cheveux coupés au niveau des oreilles, la face est intelligente et ouverte. On croirait voir l'un de ces gamins à la mine éveillée, effrontés comme des moineaux et vifs comme eux, qui accueillent le passant dans les rues des villages d'Égypte.

Les formes grêles du corps nu de l'enfant, au dessin encore indécis, sont rendues dans un modelé très enveloppé d'une justesse surprenante.

Le porteur d'encensoir et le porteur de jarre (pl. XVII, fig. 3 et 4) sont des ex-voto. Des prêtres les ont offerts au dieu du temple auquel ils étaient attachés. Ils se sont fait représenter, comme il était d'usage, munis des ustensiles qui rappelaient leurs fonctions. Le premier, outre l'encensoir, tenait de la main droite un vase à libation, dont il ne reste qu'un petit fragment. Ces deux bronzes, qui mesurent 0,10 cent. de haut, sont de même facture et certainement contemporains.

Je ne me hasarderai pas à leur fixer une époque, non plus qu'au précédent, qui est en tout cas plus ancien. On a coutume de dire que la majorité des figurines de bronze sont de basse époque, et on les attribue presque toujours aux Saïtes et aux Ptolémées. C'est trancher la question et non la résoudre. En réalité, l'étude des bronzes égyptiens est encore complètement à faire. Il faut reconnaître que la tâche n'est pas aisée. Les moyens de classement sont à l'ordinaire peu nombreux et fréquemment incertains. Pour les pièces de grandes dimensions, la répartition est assez facile. Moulées sur des modèles très poussés, fondues avec soin et reprises en détail par le ciseleur, ce sont de véritables œuvres d'art dont les qualités de style sont égales à celles des meilleures images de pierre auxquelles elles s'apparentent. Encore, n'est-il pas toujours possible de formuler une opinion définitive sur leur compte, témoin les statues d'hommes de l'ancienne collection Posno, qui ont été successivement rattachées à l'Ancien empire et à la période saïte. Mais la difficulté devient presque inextricable en présence de la masse

des produits de commerce. Beaucoup sont des surmoulages tirés à grand nombre d'exemplaires, de types incessamment répétés, à peine ou mal retouchés au sortir de la fonte, et qui ont perdu tout caractère. Les indices sur lesquels on a fondé jusqu'ici leur classification sommaire sont surtout les dédicaces qu'ils portent et le lieu de leur découverte qui n'a, bien souvent, qu'une valeur relative. Lorsque l'on entreprendra de comparer entre eux les meilleurs de ces bronzes, on constatera certainement qu'ils s'échelonnent sur un espace de temps beaucoup plus considérable que celui qu'on leur accorde à l'ordinaire, et que tels d'entre eux, considérés comme saïtes et même comme ptolémaïques, sont en réalité bien antérieurs et pour beaucoup ramessides.

La pièce d'applique en forme de lion ailé à tête de Bès (haut. 0,176 mill.); voir pl. XVIII) est joliment composée. La facture en est nerveuse et soignée. C'est un très beau travail d'époque ptolémaïque. L'influence asiatico-grecque y est dominante. Elle a été trouvée, dit-on, dans la Basse Égypte. Je supposerais volontiers qu'elle a été fabriquée à Memphis, par l'un de ces artisans étrangers qui s'y installèrent en grand nombre sous les rois saïtes et les Ptolémées, et qui résidaient dans un quartier réservé de la ville, recouvert actuellement par le kôm Aziziyéh. De là sont sortis quantité d'objets les plus divers, décorés suivant le goût grec ou asiatique.

Elle a servi probablement à orner un accoudoir de siège.

Le dieu Bès est l'une des plus singulières figures du panthéon égyptien. La tradition le fait venir du pays de Pouanit, situé sur les côtes de la mer Rouge, d'où semble être partie, vers la fin de l'époque néolithique, une invasion qui contribua à donner à la civilisation égyptienne sa forme définitive. Son image burlesque et quelque peu barbare de pygmée trapu, au masque semi-bestial, orne fréquemment les ustensiles de toilette réservés aux femmes et les meubles ; on la trouve aussi dans les petits temples appelés *mammisi*, où s'accomplissait l'accouchement mythique des déesses. Malgré son aspect monstrueux, c'était un dieu bienfaisant, dispensateur de joie et protecteur des enfants. Il est représenté le plus souvent se livrant à la danse, jouant du tambourin ou de la harpe. Son culte se répandit dans les pays d'Orient, notamment en Phénicie. Des monnaies d'Arad, de Gaza, de Sidon, d'Arabie portent même son effigie (E. Babelon, *Les Perses achéménides*, p. LXV, CLVI ; *Traité des monnaies grecques et romaines*, pl. CXXIV ; Barclay Head, *Historia numorum*, 2e édit., p. 794, 805). Sous les Lagides et les empereurs romains, les céramistes l'affublèrent des attributs les plus divers et lui attribuèrent en particulier un caractère guerrier qu'il ne possède pas aux époques plus anciennes.

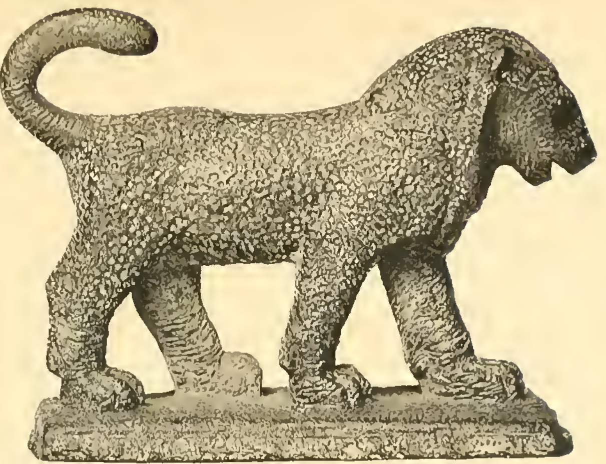
FRAZIER-SOYE
IMP. PARIS







1



2



3



1



2



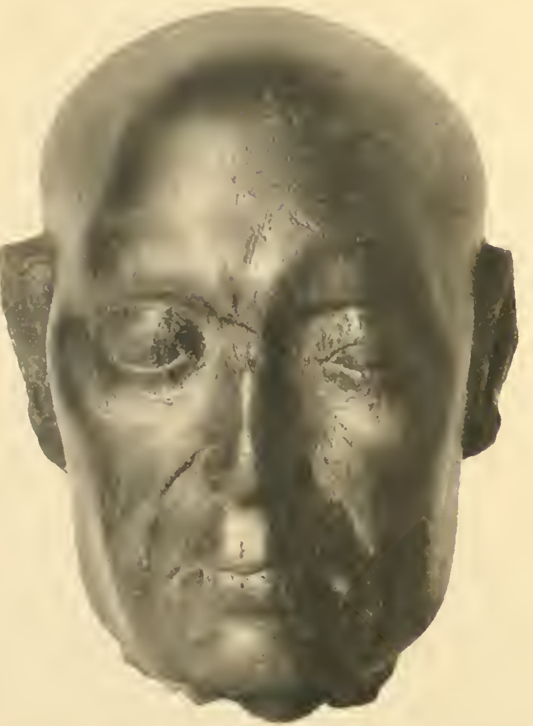






















1



2











1



2



3



4

